

# Discursos artísticos de Rui Mourão vis-à-vis noções indígenas: o corpo-manifesto no diálogo multicultural

*Rui Mourão's artistic discourses vis-à-vis indigenous trends: the bodymanifesto in the multicultural dialogue*

LETÍCIA LARIN PLATZECK SENRA\*

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

\*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Membro Colaborador. Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal. E-mail: leticiasenra@campus.ul.pt

**Resumo:** Em “O Tempo das Huacas”, projeto de Filipa Cordeiro e Rui Mourão, noções ameríndias são articuladas em variados contextos. O foco do presente artigo observa relações entre alguns destes funcionamentos em consonância a conceitos proeminentes à obra de Mourão. Com isso, verificam-se estratégias de flexibilização das estruturas da instituição artística e da realidade, encabeçadas pelo diálogo multicultural e pelo corpo-manifesto. Num processo de redefinição das sociedades pós-coloniais, este ímpeto utópico é, na arte contemporânea, exemplar.

**Palavras chave:** arte pós-colonial / indigenismo / corpo-manifesto / ativismo cultural.

**Abstract:** In “The Huacas’ Time”, a project of Filipa Cordeiro and Rui Mourão, Amerindian notions are articulated in diverse contexts. The focus of the present article observes relations among some of these trends in consonance with certain concepts of Mourão’s body of work. Thereby, it detects strategies to constraint the structures of the artistic institution and of the reality, led by multicultural dialogue and the bodymanifesto’s protagonism. In a redefinition of postcolonial societies’ context, this utopian impetus is exemplary in contemporary art.

**Keywords:** postcolonial art / indigenism / bodymanifesto / cultural activism.

## Introdução

Nas várias atividades desenvolvidas por Rui Mourão (Lisboa, 1977), para construir um sólido discurso enquanto artista contemporâneo, evidenciam-se enfoques nos meios audiovisuais e na antropologia. O funcionamento destes dois terrenos em complementaridade — o do registro e o do trabalho de campo — é centrifugado pela voz e pelo corpo do artista. Ou seja, o olhar atento em circundar “outros”, ao atingir a alteridade, é afetado por ela. O “eu” do artista, assim, afetado, relança-se através do discurso e da performatividade.

Esta sintaxe projetada por Rui Mourão, enquanto replica o encaminhamento de sua trajetória, embute no processo, outras gentes. No caso da peça central a este artigo, *O Tempo das Huacas*, além da colaboração de Filipa Cordeiro, há a participação de teóricos especialistas, de artistas indígenas, entre outros. Este coletivo, selecionado, foi confrontado com a situação em que duas múmias da civilização *chancay* são expostas no Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa.

Evidentemente o par “ocidental e indígena”, neste trabalho, é conciliado tanto na exibição de corpos de nativos sul-americanos em um museu português, quanto na justaposição de reflexões de estudiosos cosmopolitas com as de autores indígenas. Além disso, embora Cordeiro e Mourão sejam ambos europeus, o ato de elegerem o aborígene do outro lado do Atlântico como temática, implica numa automática conformação do mencionado par. Que sentidos são detonados pela atuação do indígena neste projeto? Que substratos mobilizaram a criação deste ponto de encontro?

Para reflexionar sobre estas indagações, o teor argumentativo da menção ameríndia em *O Tempo das Huacas* é analisado à luz da discursividade da obra de Rui Mourão. Este cruzamento (contacto) reconhece noções problemáticas na instituição artística do contexto pós-colonial, e incita metodologias resolutivas por meio do diálogo multicultural e do contrapoder exercido pelo corpo-manifesto. Com isso, verificam-se latências nas rotações em torno a questões indígenas, que viabilizam potenciais revoluções.

### 1. Noções problemáticas na instituição artística do contexto pós-colonial

Em 2018, devido à perplexidade ante o *display* museológico que exhibe, na sala 4 do Museu Arqueológico do Carmo (MAC), duas múmias da cultura *chancay*, Filipa Cordeiro e Rui Mourão desenvolveram *O Tempo das Huacas*. Dispondo-se a evocar a história do museu, esta sala é dedicada a dois presidentes da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Um deles é o Conde de São Januário, diplomata e engenheiro militar que doou ao MAC, cerca a 1885 (Cardoso, 2012-2013: 39), a coleção proveniente das Américas Central e do Sul atualmente em

exibição. Em um plano superior — com imponentes retratos a óleo contornados por molduras douradas —, os homenageados são sustentados simbolicamente pelos corpos mumificados acessíveis ao escrutínio dos transeuntes. Destituídos de um enquadramento solene, estes restos humanos têm as suas subjetividades ignoradas (Figura 1).

Estes restos mortais, de mulher e rapaz jovens do século XVI, estão sob redomas retangulares de vidro. A posição fetal dos corpos indica que eles foram envoltos por fardos funerários de forma cônica (Olivera Alegre, 2004: 150). Alguns objetos que lhes acompanharam no interior do fardo, até serem retirados do seu lugar de enterro, estão dispostos em outras vitrinas do museu (Figura 2). Além de terem os seus recintos sagrados de contacto com a vida após a morte, violados, estes sujeitos foram afastados das oferendas que lhes conferiam qualidades específicas no *post mortem*. Na sala referida tampouco evidenciam-se esforços, por parte do museu, em aprofundar conhecimentos sobre estes elementos retirados do seu sítio original.

Manuela Ribeiro Sanches constata um silêncio eloquente em relação ao passado colonial, o qual impede uma redefinição das sociedades pós-coloniais “no que diz respeito ao modo como encaram o seu passado, narram as suas histórias. (...) Debates tanto mais necessários” ante o risco de “os descendentes dos antigos ‘indígenas’ serem ainda mais subalternizados e segregados. Por isso mesmo, há que ousar a correcção política” (Sanches, 2011). Walter Benjamin também reconhece esta urgência, sendo “irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela.” Para apoderar-se do que foi, com vistas a “destruir o contínuo da história,” o pensador elege a figura do materialista histórico, que atualiza o passado em uma experiência única (Benjamin, 2012: V-XVI).

## 2. Metodologia resolutiva: diálogo multicultural

*O Tempo das Huacas*, composto por três eixos consolidados num *site* na internet (Figura 3), orbita criticamente este núcleo problemático. O projeto disponibiliza à interlocução global o seu arquivo, composto por uma exposição de vídeos, um conjunto de textos, e um vídeo-*performance*. Na impossibilidade de identificar descendentes vivos dos *chancay*, Filipa Cordeiro e Rui Mourão contactaram alguns artistas ameríndios, os quais aceitaram enviar cada um, um vídeo-resposta às seguintes perguntas: “Qual é o seu posicionamento face à exposição dos dois corpos em vitrines no museu? O que poderia ser feito para dignificar a sua memória e a representação dos povos indígenas?” (Cordeiro & Mourão, 2018:14).

Os estilos de abordagem resultantes são totalmente distintos. Alberto



**Figura 1** · Sala 4 do Museu Arqueológico do Carmo (MAC), Lisboa, Portugal. No canto superior direito da imagem, está um retrato a óleo do Conde de São Januário, e na metade inferior, duas múmias da cultura *chancay*. Fonte: própria.

**Figura 2** · Artefactos metálicos pertencentes ao fardo funerário do jovem rapaz *chancay* do século XVI, encontrado na Costa Central do Peru. Sala 4 do Museu Arqueológico do Carmo (MAC), Lisboa, Portugal. Fonte: própria.

Alvares (guarani) utiliza a tradição oral para explicar o encaminhamento do espírito ao deixar o corpo que morreu; Denilson Baniwa (baniwa) recompõe em um vídeo-*performance*, a cenografia imposta às múmias no museu — dando-lhes vida numa interação com elementos simbólicos —; Ibã Huni Kuin (huni kuin) explica a importância do canto em sua cultura ao analisar uma pintura de sua autoria; Jaider Esbell (makuxi) mostra uma mão que, ao manipular artefactos indígenas em redomas de vidros, utiliza-os para riscá-las, junto a salpicos de sangue e a molduras douradas (Figura 4); Marilya Hinostroza (wanka), em frente a duas pinturas próprias que retratam mulheres do seu *pueblo*, opina sobre o assunto — ela diz que embora seja inestimável a investigação científica, o trato com objetos, e principalmente, com defuntos, de outras culturas, deve ser negociado com os mais aptos a representar a nação em questão.

Esta heterogeneidade de fórmulas discursivas reflete a diversidade de grupos sociais que é compreendida sob o adjetivo “indígena”. Eduardo Viveiros de Castro esclarece que esta classificação surge com a colonização, sendo hoje “índio”, aquele pertencente a uma das três seguintes dimensões: uma histórica pela continuidade de uma “comunidade fundada em relações de parentesco ou vizinhança”, uma cultural “que mantém laços históricos ou culturais com as organizações sociais indígenas pré-colombianas”, e uma sociopolítica que decide constituir-se “como corpo socialmente diferenciado dentro da comunhão nacional” (Viveiros de Castro, 2006:47-9). Sendo as nações indígenas altamente díspares quanto às estruturas de organização comunal, na atualidade muitas delas reúnem forças, para lutar pela aquisição de uma existência conforme o modo que lhes convenha.

Também em um outro projeto seu, *Os nossos sonhos não cabem nas vossas urnas*, Mourão indica almejar pela utopia de habitar uma realidade expandida pelo convívio de variados comportamentos. Entretanto, ao invés de clamar pela multiplicidade de estilos de governança social, ele aprecia e dá espaço a uma diversidade no interior da democracia.

*É fundamental para a democracia a existência da diversidade. É fundamental a pluralidade. Quando domina o pensamento único já não há democracia. Eu procurei, respeitando as lógicas das performances artivistas, uma abordagem que cobrisse várias áreas políticas. Dada a tradição de rua da esquerda, existem mais ações de esquerda que de direita, mas até por rigor antropológico, não quis deixar de as incluir todas. (...) Todas as pessoas que ali estão lutam por aquilo que pensam que é melhor para a sociedade, mesmo que seja muito diversa a sua opinião (Rodrigues, Madrinha, & Reis, 2014).*



Semra, Leifícia Larin Platzcek (2019) "Discursos artísticos de Rui Mourão vis-à-vis noções indígenas: o corpo-manifesto no diálogo multicultural."

**Figura 3** · Filipa Cordeiro e Rui Mourão, *O Tempo das Huacas*, 2018. Captura de ecrã da página *Guia Não-Oficial* do site do projeto na internet. Fonte:

<https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/guia?authuser=0>

**Figura 4** · Jaider Esbell, *Sem título*, 2018. Vídeo a cores e com áudio, gravado com telemóvel, de duração 4'55". Quadro do vídeo retirado da exposição virtual de videoarte, pertencente ao projeto *O Tempo das Huacas*. Fonte:

<https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/videos?authuser=0>

**Figura 5** · Filipa Cordeiro e Rui Mourão, *O Tempo das Huacas*, 2018.

Fragmento do vídeo que documenta a performance artista de António Subtil, Bruno Gonçalves, Eunice Artur e Rui Mourão, ocorrida na sala 4 do Museu Arqueológico do Carmo (MAC), Lisboa. Fonte: <https://sites.google.com/view/otempodashuacas/sobre/performance?authuser=0>

Ainda assim, Rui Mourão não diagnostica como democrático, o sistema hegemônico atual. “*Os nossos sonhos não cabem nas vossas urnas é uma afirmação de que os nossos sonhos de mais democracia não cabem no modelo que está instituído*” (Rodrigues, Madrinha, & Reis, 2014). Seu enfoque discursivo, então, não está sobre a especificidade de uma postura partidária, se não sobre os mecanismos que permitem às pessoas, manipularem o estado da realidade. Esta crítica do artista estende-se ao sistema artístico, por nele conferir relações de poder que instrumentalizam os “mecanismos de inclusão e exclusão que determinam para o resto da sociedade os cânones da arte” (Mourão, 2017:70). Mas Mourão entrevê uma esfera pública ideal e possível, a ser concebida conforme com Habermas, junto à esfera das intersubjetividades.

O sociólogo alemão reconhece uma nebulosidade no trato efetivo com o real, devido a que as experiências, em primeira instância, são revolvidas pelas relações intersubjetivas. Portanto, o poder prático só pode ser obtido “se passar pela cabeça de cidadãos esclarecidos politicamente”. Entendendo a “política” como uma autoafirmação existencial, tanto os objetivos quanto as funções utilizáveis, interagem com o espaço da decisão: uma racionalização da história pode ser promovida “apenas graças a um alto nível de reflexão, em virtude da consciência de homens ativos que avançam em direção à emancipação” (Habermas, 2001). Ao desmascarar a instituição da arte, Mourão teve a consciência esclarecida: entrei “defendendo um sistema que subverti e saí subvertendo o meu lugar nesse sistema. Entrei como artista e saí como pessoa” (Mourão, 2017:70). A certeza da própria transfiguração comprova uma revolução social em desenvolvimento, a começar por si.

### **Conclusão: o corpo-manifesto**

Ao receber as produções audiovisuais dos artistas indígenas, Mourão selecionou o canto de Ibã Huni Kuin e as imagens de Jaidier Esbell para simular com o corpo, no espaço expositivo da sala 4, o reviver dos jovens *chançay* (Figura 5). Neste “ritual”, António Subtil e Bruno Gonçalves projetaram o vídeo e o som, Rui Mourão dançou, Eunice Artur permaneceu sentada no chão em posição fetal, e o público passante pôde, inadvertidamente, implementar os aspetos críticos e experienciais de sua visita. Nesta *performance* não programada pelo museu, os “artistas” — artistas e ativistas — usufruíram da dimensão pública do espaço, privilegiando com sua atitude surpresa, o compromisso cultural. A efetividade desta experiência, entretanto, enquadra-se no modelo schechniano, ao depender de uma componente ritualística medida na porção em que “o *performer* é ‘transformado’ (...) através da ação da *performance*, não sendo possível regressar-se exatamente igual ao ponto de partida” (Mourão, 2014a:94).

Esta noção de “corpo-manifesto”, tecida por Mourão, deu-se junto a teses do espinosismo, e concede um paralelismo entre as importâncias da alma e do corpo. Sendo a consciência, responsável pelos sentimentos de passagens de instâncias menos a mais poderosas, e vice-versa, é o apetite do corpo — determinado pelas afeções emanadas dos objetos — que mobiliza estas passagens. A noção de corpo-manifesto, assim, direciona-se à experimentação de uma filosofia da vida, sob o esforço de preencher-se por afeções que incitem a potência de agir, e não a de padecer (Deleuze, 2002).

Com isso, a força do corpo-manifesto

*emana de um fator que não é quantitativo. É qualitativo, pelas suas estratégias de dissensão que podem ser colocadas em paralelo com as dissensões formais do campo artístico. São essas estratégias — artivistas — vindas do exterior do sistema institucional, que (...) permitem a qualquer pessoa motivada tornar-se num ator político a ocupar a esfera pública (Mourão, 2014a:27).*

A “arte, de facto, pode empoderar as pessoas e (...) o corpo é o *medium* mais democrático e universal para o executar — todos temos um” (Mourão, 2014b). “O sistema das artes tem o discurso de que os artistas devem ser críticos (...) O que eu fiz foi dizer: ‘Muito bem, então vamos passar da teoria à praxis’” (Rodrigues, Madrinha & Reis, 2014).

Com este comportamento, Mourão entremeia-se à trama híbrida da contemporaneidade, aberta à inovadora transformação. Ao olhar para o passado procurando acionar conscientemente um futuro inédito, a sua prática ecoa à dos indígenas que lutam por uma forma ainda desconhecida, de existir. Como pondera Viveiros de Castro,

*o único prazo de validade é a memória. E a memória tem os seus, como se diz, usos sociais. O que parece, entretanto, é que não se acaba nunca de virar branco; e que os índios não acabam de acabar; é preciso continuar a ser índio para poder se continuar a virar branco. E parece também que virar branco à moda dos índios não é exatamente a mesma coisa que virar índio à moda dos brancos. Até que se vire. Mas aí, como se sabe, aquilo que se virou vira outra coisa (Viveiros de Castro, 2006:48).*

## Referências

- Benjamin, Walter (2012) *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. ISBN 978-85-8217-041-0
- Cardoso, João Luís (2012-2013) "O Conde de São Januário, Presidente da Associação dos Arqueólogos Portugueses (1896-1901)." *Arqueologia & História, Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses*. ISSN 0871-2735. Vol. 64-65: 31-44.
- Cordeiro, Filipa & Mourão, Rui (2018) *O Tempo das Huacas*. Lisboa. 39 p. [Consult. 2018-12-26] Disponível em URL: <https://sites.google.com/view/otempodashuacas/> sobre
- Deleuze, Gilles (2002) "Capítulo II — Sobre a diferença da Ética em relação a uma Moral." In *Espinosa: filosofia prática* (pp. 23-35). São Paulo: Escuta. ISBN 85-7137-196-2
- Habermas, Jürgen (2011) "8 — Dogmatismo, razão e decisão: sobre a teoria e práxis na civilização cientificizada." In *Teoria e práxis — Estudos de filosofia social* (pp. 467-506). São Paulo: Editora Unesp. ISBN 978-85-393-0247-5.
- Mourão, Rui (2014a) *Ensaio de Artivismo — vídeo e performance*. Lisboa: MNAC — Museu do Chiado. ISBN: 978-972-776-456-3
- Mourão, Rui (2014b) "Os nossos sonhos não cabem nas vossas urnas: quando a arte entra pela vida adentro — Parte II." *Artcapital.net*. [Consult. 2018-12-30] Disponível em URL: <http://artcapital.net/estado-da-arte-46-rui-mourao-os-nossos-sonhos-nao-cabem-nas-vossas-urnas-quando-a-arte-entra-pela-vida-adentro-parte-ii>
- Mourão, Rui (2017) "Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas: Um Laboratório de Experimentação Artivista." *Cidades, Comunidades e Territórios*. ISSN 2182-3030. Vol. 34 (Jun.): 61-71.
- Olivera Alegre, Gloria (2004) "Dos fardos de la cultura Chancay procedentes de la caleta de Carquín — Huacho." *Cultura, Asociación de Docentes de la Universidad de San Martín de Porres*. ISSN 1817-0285. Ano 22 (18): 149-160.
- Rodrigues, A., Madrinha, M., Reis, M. F., & Pinto, S. P. (Eds.) (2014) "Rui Mourão. 'É muito importante não termos medo de nos posicionarmos'." *Jornal i*. [Consult. 2018-12-27] Disponível em URL: <https://ionline.sapo.pt/278970>
- Sanches, Manuela Ribeiro (2011) "Defesa da 'correção política' em tempos de penúria económica e intelectual." *Buala*. [Consult. 2018-12-30] Disponível em URL: <http://www.buala.org/pt/a-ler/defesa-da-correcao-politica-em-tempos-de-penuria-economica-e-intelectual>
- Viveiros de Castro, Eduardo (2006) "No Brasil Todo Mundo é Índio, Exceto Quem não é." In Beto Ricardo & Fany Ricardo (Eds.), *Povos Indígenas No Brasil: 2001-2005* (pp. 41-49). São Paulo: Instituto Socioambiental. ISBN 85-85994-40-1